

ŌTōjūrō è à u s i è

Profilo

Bonaventura Ruperti

Insegna Lingua e Letteratura giapponese e Teatro giapponese presso l'Università Ca' Foscari di Venezia. Ha soggiornato più volte in Giappone, con ricerche presso il Museo del Teatro all'Università Waseda e l'Istituto Nazionale di Letteratura Giapponese di Tōkyō. Si occupa di teatro giapponese, dalla tradizione alla contemporaneità, e di letteratura premoderna e moderna. Numerosi gli studi sul teatro giapponese. Tra le traduzioni: Izumi Kyōka, *Il monaco del monte Kōya e altri racconti* (Marsilio, 1991).

Ricorrente: Semimaru dal nō al teatro di Chikamatsu...

Semimaru dal nō al teatro di Chikamatsu: metamorfosi di un musicista poeta

Bonaventura Ruperti

La rappresentazione al teatro Takemoto di Ōsaka del dramma *Semimaru* 『せみ丸』¹ di Chikamatsu Monzaemon 近松門左衛門 (1653-1724) si dovrebbe collocare in una data anteriore al 1693, in quanto ne troviamo citato il *michiyuki* (“Semimaru michiyuki” せみ丸道行) in *Chaya showake chōhōki* 茶屋諸分調方記² a conferma della popolarità che ebbe questo brano, come testimonia anche l'immagine allegata.

Il testo composto per il teatro dei burattini appartiene dunque alla produzione ancora iniziale del drammaturgo destinata al narratore Takemoto Gidayū 竹本義太夫 (1651-1714) e al suo teatro. In esso Chikamatsu si cimenta con un personaggio, Semimaru 蟬丸, che attraversa l'immaginario medievale per riformularsi e ridefinirsi in epoca Tokugawa fino a inserirsi poi nel repertorio del kabuki in particolare in drammi come *Semimaru nido no shusse* 蟬丸二度の出世 (1698), che è una riscrittura dell'opera di Chikamatsu, e poi *Semimaru yōrō no taki* 蟬丸養老滝 (1721), *Semimaru*

¹ Chikamatsu zenshū kankōkai, *Chikamatsu zenshū*, vol. 2, Tōkyō, Iwanami shoten, 1987, pp. 305-389 o *Chikamatsu jōruri shū, jō* (Shin Nihon koten bungaku taikai 91), Tōkyō, Iwanami shoten, 1993, pp. 49-101.

² (Guida preziosa alla ‘comprensione’ nelle case da tè). Guida alle case da tè di Nishizawa Ippū 西沢一風 (1665-1731) pubblicata nel 1693 (ma forse composta già nel 1691 e quindi la data di rappresentazione potrebbe ulteriormente risalire nel tempo) in cui cortigiane recitano tra i vari brani proprio il *michiyuki* di Semimaru. In *Imamukashi ayatsuri nendaiki* 今昔操年代記 (Cronaca del teatro dei burattini di oggi e di un tempo, 1727), importante testo su nascita e sviluppo del teatro dei burattini composto dallo stesso Nishizawa, si annota come “gli abitanti dei monti [*somabito*] che fanno i boscaioli inoltrandosi tra i sentieri di montagna, sia i figli degli uomini di mare [*ama*] che si smarriscono lungo le coste del mare, recitano “Oh quanta pena, il povero Semimaru...”. *Nihon shomin bunka shiryō shūsei*, VII, Tōkyō, San'ichi shobō, 1975.

onna moyō 蟬丸女模様 (1725), *Semimaru Ōsaka no midori* 蟬丸逢坂ノ緑 e *Ōsaka yama Narukami fudō* 相坂山鳴神不動 (entrambi del 1731), *Wakamidori nanakusa no kotobuki* 若緑七種ノ寿 (1741), *Umesakura ninin Semimaru* 梅桜仁蟬丸 (1752) ecc.,³ sulla scia dei nuovi lineamenti che aveva delineato Chikamatsu nel teatro dei burattini.

Come tracciato in una precedente indagine,⁴ anche in questo jōruri si manifesta l'intenso legame di ispirazione che intercorre tra Chikamatsu e la collezione di poesie *Hyakunin isshu*, secondo la selezione Ogura attribuita a Fujiwara no Teika 藤原定家 (1162-1241) e assai popolare in epoca Tokugawa. Tra gli innumerevoli richiami e allusioni a precedenti poetici, le liriche della centuria spiccano in maniera speciale e sono collocate al centro di alcuni drammi.

La poesia che nella collezione è accolta a nome di Semimaru, al numero 10, appare anche nel *Gosenshū* (miscellanea, XV, 1089) e ricorre nel jōruri di Chikamatsu come nucleo emozionale:

「これやこの行くも帰るも別れつつ (別れては) 知るも知らぬも逢坂の
関」

<i>Kore ya kono</i>	Ecco è dunque qui
<i>yuku mo kaeru mo</i>	ove chi va e chi ritorna,
<i>wakarete wa/wakaretsutsu</i>	chi noto o sconosciuto
<i>shiru mo shiranu mo</i>	s'incontra e si separa:
<i>Ōsaka no seki</i>	la barriera [degli incontri] d'Ōsaka

Ma nel testo s'inscrivono anche i versi di Semimaru prescelti nello *Shinkokinshū* (miscellanea, 1851), a loro volta attinti dal *Wakan rōei shū* 和漢朗詠集 (*jukkai*, 764):

「世の中はとてまかくても同じこと宮も藁屋もはてしなければ」

<i>Yo no naka wa</i>	Tutto nel mondo qui o là
<i>totemo kakutemo</i>	ovunque è la stessa cosa:
<i>onaji koto</i>	sia per i palazzi della corte
<i>miya mo waraya mo</i>	sia per le [misere] capanne
<i>hateshi nakereba</i>	non si conoscono limiti...

³ Voce "Semimaru" di Hattori Yukio in *Nihon kakū denshō jimei jiten*, Tōkyō, Heibonsha, 1986, p. 294.

⁴ B. Ruperti, "Poesia (*waka*) e poeti nei drammi storici di Chikamatsu Monzaemon", *Un'isola in Levante*, Napoli, Scriptaweb, 2010, pp. 71-85.

La leggenda di Semimaru⁵

Di Semimaru si tramanda che sia stato un virtuoso suonatore di *biwa* 琵琶 quartogenito principe dell'imperatore dell'era Engi 延喜 (901-923), ossia Daigo *tennō* 醍醐天皇 (885-930), e per la sua cecità sia stato abbandonato sul monte Ōsaka. In realtà la lirica che appare nel *Gosenshū* è accompagnata solo dalle parole (*kotobagaki* 詞書): “Avendo costruito un romitaggio presso la barriera di Ōsaka ove viveva, vedendo le persone che andavano e venivano...”. Ma oltre ai versi succitati, si riscontrano rare attestazioni certe che diano al personaggio consistenza storica. La sua leggenda, di cui traccio qui solo gli snodi essenziali, appare disseminata in forma di frammenti in narrazioni, testimonianze, raccolte d'aneddoti, testi teatrali a partire dal tardo periodo Heian secondo due linee di tradizione. Da un lato, come traspare nel *Konjaku monogatari shū* (XXIV), la sua maestria musicale si allaccia alla figura di Minamoto no Hiromasa (Hakuga) 源博雅 (918-980), celebre musicista di *kangen* 管弦 che per apprendere i brani segreti del *biwa* *Ryūsen* 流泉 e *Takuboku* 啄木 avrebbe frequentato tre anni un virtuoso cieco che abitava una capanna presso la barriera di Ōsaka, e tale fonte fa di Semimaru il *zōshiki* 雑色 del principe imperiale Atsumi 敦実親王 (893-967), figlio dell'imperatore in ritiro Uda 宇多 (867-931). Sulla stessa linea si colloca il *Gōdanshō* 江談抄 (III)⁶ in cui si menziona un “cieco di Ōsaka” (senza accenno al nome Semimaru), e anche nello *Yotsugi monogatari* 世継物語⁷ appare la storia di Hakuga no sanmi 博雅三位 (Minamoto no Hiromasa) che in giovane età avrebbe appreso melodie segrete ma per *kin/koto* 琴 frequentando per cento notti uno *hōshi* 法師 cieco in misere condizioni che abitava a Kowata 木幡. Secondo un'altra linea di tradizione, invece, egli avrebbe trasmesso la sua competenza e maestria nel *wagon* 和琴 al monaco e illustre poeta Sōjō Henjō 僧正遍昭 (816-890) come attestano il *Mumyōshō* 無名抄 di Kamo no Chōmei 鴨長明 (1155-1216),⁸ il *Kakaishō* 河海抄 (1362-1368)⁹ o il *Wagon ketsumyaku* 和琴血脈 di Ayanokōji

⁵ Sulla leggenda di Semimaru e le versioni drammatiche in *nō*, *jōruri* ecc. (con relative traduzioni): S. Matisoff, *The Legend of Semimaru, Blind Musician of Japan*, New York, Columbia University Press, 1978, pp. 290.

⁶ Raccolta di *setsuwa* dell'importante nobile letterato Ōe no Masafusa 大江匡房 (1041-1111) raccolte da Fujiwara no Sanekane 藤原実兼 (1085-1112) nella sua maturità o dopo la sua morte, con probabili varie interpolazioni di epoca medievale.

⁷ Raccolta di *setsuwa* di epoca medievale che ha come argomento prevalente lo *waka*.

⁸ Trattato poetico sullo *waka* in cui si sofferma in particolare sugli insegnamenti del maestro Shun'e e sugli ambienti poetici del tempo.

⁹ Importante commentario al *Genji monogatari* composto da Minamoto no Yoshinari che compendia i

Atsuari 綾小路敦有 (1323-1400).¹⁰ Queste due traiettorie intrecciano la figura di Semimaru con la sfera musicale, scissa tra i due strumenti *biwa* e *kin/koto/wagon*, e hanno come probabile matrice le tradizioni di artisti erranti che, adunatisi nei pressi della barriera di Ōsaka, con le loro melodie intrattenevano e consolavano passanti e viaggiatori. In tal modo Semimaru, allacciato alla figura di illustri musicisti come Minamoto no Hiromasa, appare come maestro fondatore e capostipite di un'arte come quella del *biwa*, nume protettore dei musicisti, e subisce un processo di santificazione o deificazione ad opera dei narratori ciechi (*biwa hōshi*) o di altri artisti itineranti.

Un ulteriore passaggio dalla dimensione e condizione umile a origini di alto lignaggio appare nelle testimonianze dello *Heike monogatari* e del *Mumyōshō* o del *Tōkan kikō* 東関紀行,¹¹ che lo assimilano alla figura di un principe, il quartogenito dell'imperatore Engi, probabilmente confondendolo e sovrapponendolo alla figura di Saneyasu shinnō 人康親王 (831-872), quartogenito dell'imperatore Ninmyō 仁明天皇 (808-850) che per malattia si sarebbe ritirato in romitaggio nei pressi di Yamashina a Kyōto (attornata a oriente proprio dalle propaggini del monte Ōsaka) e grande virtuoso del *biwa* (il che fa pensare che la sua malattia fosse connessa con la cecità),¹² in epoca Edo poi celebrato come uno dei capisaldi dell'arte.

Le varie tessere frammentarie e sfasate nel tempo (una serie si radica nel IX secolo e l'altra nel X a sovrapporre dunque individui diversi), che punteggiano varie fonti, in particolare storie congiunte ai temi della poesia (*waka setsuwa* 和歌説話) nel *Toshiyori zuinō* 俊頼髓脳¹³ o nel *Kohon setsuwashu* 古本説話集,¹⁴ con leggende sulle visite per cento notti al fine di ricevere la trasmissione segreta di brani musicali, contribuiscono però anche a far lievitare la sua fama come poeta, i cui versi approdano allo *Hyakunin isshu*, consacrandone la popolarità, fino allo *Shinkokinshū* (XVIII, 1850) e allo *Shokukokinshū* (XVIII, 1734).

commenti dal tardo periodo Heian all'epoca medievale.

¹⁰ Voce su "Semimaru" di Iso Mizue in *Nihon denki densetsu daijiten*, Tōkyō, Kadokawa shoten, 1987, p. 512.

¹¹ "Diario di viaggio alle barriere d'oriente" che narra il viaggio di un uomo dal suo romitaggio presso la capitale Kyōto a Kamakura. M. C. Migliore (a cura di), *Il viaggio a ritroso. Genesi e tipologia dei diari di viaggio medievali giapponesi. Traduzione del Tōkan kikō*, Ist. Univ. Orientale, Dip. Studi Asiatici, 8, Napoli, 2002.

¹² Episodio che si riferisce probabilmente a questa figura in *Ise monogatari* (78).

¹³ Trattato poetico (1113?) scritto da Minamoto no Toshiyori (1055-1129).

¹⁴ Raccolta di *setsuwa* di argomento poetico o anche buddhista forse composta intorno agli anni 1126-1131.

In tal modo sotto il suo nome e sulla sua figura vengono a intersecarsi personaggi reali o immaginari, liriche di autori forse disgiunti, ma alle doti di virtuoso nel *biwa* (o altro strumento) e maestro cieco di musicisti di chiarissimo fulgore come Hakuga no sanmi, si accostano i suoi nobili natali e la commozione per la sua decadenza e fugacità, fino alla mitopoiesi e alla sua deificazione come nume tutelare di artisti erranti, *biwa hōshi*, culminando con la dedica del Semimaru *jinja* ai piedi del monte Ōsaka, luogo liminale di incroci pericolosi tra sfere confinanti, in cui, secondo l’abbinamento del *nō*, il santuario superiore sarebbe dedicato a Semimaru, mentre quello inferiore a Sakagami, attribuendo alla divinità quella duplice natura, maschile e femminile, che caratterizza nell’antichità anche le divinità protettrici del cammino a contrassegnare accessi, confini, crocicchi: i *dōsojin* 道祖神.

Il *nō Semimaru*: discriminazione e solitudine

Il dramma *nō Semimaru*¹⁵ attinge la sua materia alle leggende sorte intorno alla figura di Semimaru presenti nel *Konjaku monogatari shū* e nel X libro dello *Heike monogatari* (“Kaidō kudari” 海道下り, 6),¹⁶ laddove si descrive il viaggio di Taira no Shigehira 平重衡 che, sconfitto a Ichinotani e fatto prigioniero, su ordine di Minamoto no Yoritomo viene condotto da Kyōto a Kamakura. Nella splendida descrizione del viaggio e dei luoghi attraversati appare il seguente passo:

“Quindi giunsero al greto del fiume di Shinomiya 四宮:¹⁷ in questi luoghi un tempo, allorché il quarto principe dell’imperatore Engi, Semimaru, alle **temperie** della barriera aveva reso limpido il suo cuore e suonato il suo *biwa*, un uomo chiamato il nobile di terzo rango Hakuga, sia in giorni in cui il vento soffiava, sia in giorni in cui non soffiò, sia in notti di pioggia, che nelle notti in cui non piove, per tre anni aveva condotto i suoi passi e stando intento ad ascoltare aveva tramandato tre melodie. E ora guardando al giaciglio di quella capanna di paglia, al ricordo d’un tempo provarono profonda commozione.”

Ma il dramma attinge anche ad altre fonti non identificate e così, oltre a far apparire in scena Hakuga no sanmi, come *ai*, affianca un altro personaggio: la sorella Sakagami 逆

¹⁵ Da alcuni attribuito a Zeami (1363-1443), in quanto presente nel *Sarugaku dangi* tra le riflessioni registrate dal figlio Motoyoshi 元能,¹⁵ secondo molti è invece forse riferibile al figlio primogenito Motomasa 元雅 (?-1432). *Nō-kyōgen hikkei, Bessatsu Kokubungaku*, n. 48, 1995, p. 87.

¹⁶ Kajihara Masaaki (a cura di), *Heike monogatari, Kaiteiban*, Tōkyō, Ōfūsha, 1990, p. 626.

¹⁷ Località legata a Yamashina e alla residenza del già citato Saneyasu, quarto principe (da cui deriverebbe il nome Shinomiya) dell’imperatore Ninmyō.

髪.

(Prima parte) Il funzionario di corte Kiyotsura 清貫 riceve dall'imperatore Engi, l'ordine di condurre il principe quartogenito Semimaru, cieco sin dall'infanzia, sul monte Ōsaka e di abbandonarlo. Kiyotsura (*waki* ワキ) accompagna fino al monte Semimaru (*tsure* ツレ) che reca il suo *biwa*. L'imperatore ha compiuto questa scelta per aiutare nelle vite future il principe che ha perso la vista. Kiyotsura non riesce a comprendere l'intento dell'imperatore ma Semimaru gli spiega che si tratta di un'azione compassionevole che serve a fargli acquisire meriti per le vite successive, cancellando il kārma negativo della presente esistenza frutto di azioni negative e colpe accumulate nelle precedenti. Kiyotsura, secondo il comando imperiale, gli raso i capelli, facendogli così abbandonare il mondo. Quindi lasciandogli un mantello di paglia (*mino* 蓑), un copricapo di rami intrecciati (*kasa* 笠) e un bastone (*tsue* 杖), si accomiata e torna alla capitale. Semimaru, rimasto solo tra i monti, stringendo al petto l'amato *biwa*, e il bastone, si abbandona al pianto. Giunge il nobile di terzo rango Hakuga no sanmi (*ai* アイ) che, commosso, prepara per lui una capanna per proteggerlo dalle intemperie e, riparatovi il giovane cieco, si accomiata. (Seconda parte) La sorella maggiore di Semimaru, Sakagami, terza principessa dell'imperatore Daigo, anche lei forse vittima di un qualche kārma del passato, colpita da una malattia che le fa crescere i capelli ritti sul capo e in preda alla follia, vagando tra i monti (*michiyuki*) giunge al monte Ōsaka. Dalla capanna proviene il suono del *biwa* suonato dal fratello, che trova unico conforto nella musica. Sakagami, udendolo, si avvicina e **dalla capanna** giunge la voce del fratello. I due fratelli si riabbracciano prendendosi per mano e insieme piangono la triste sorte e le sventure della loro condizione (*kuse*). Ma Sakagami non può più sostare oltre, rivolge il suo addio al fratello e si allontana senza una meta. Semimaru, pur con gli occhi spenti, la segue con lo sguardo tra le lacrime fin quando non ne ode più la voce.

In questo contesto, i racconti ricorrenti di individui di nobile nascita che, nonostante la bellezza e il fasto dei natali, decadono (*kishu ryūritan* 貴種流離潭) a rispecchiare nella vicenda e nella persona fragilità e impermanenza del mondo, si lega alle traversie di un altro personaggio ugualmente malato, negletto e abbandonato al suo destino: la sorella Sakagami. Il personaggio di Semimaru, pur non mettendo in discussione la decisione paterna, che appare invece 'incomprensibile' al fedele Kiyotsura, accetta la sua sorte di distacco dalla corte come necessità per la sua salvezza.

Il loro è l'incontro di due solitudini, di individui discriminati per la malattia, la follia, la

diversità, che percepite in una dimensione buddhista come frutto di kārma del passato debbono essere scontate per poter consentire una rinascita positiva in un'esistenza successiva.

La discriminazione dei due principi, dovuta a ragioni religiose, l'uno costretto alla tonsura e lasciato in un romitaggio liminale di provvisorietà tra il trascorrere di persone in continuo flusso, al bivio tra le antiche regioni di Ōmi e Yamashiro, l'altra in preda alla follia, allontanata dalla corte perché colpita da una strana 'malattia', per la sua difformità costretta invece a un perenne vagare senza meta, diventa occasione di un incontro commovente, in un luogo ricco di reminiscenze non a caso chiamato la "montagna degli incontri". E questo incontro e la dolorosa separazione dei due fratelli ugualmente 'desolati', esclusi per la loro 'diversità' a un fuggevole destino di solitudine, miseria, instabilità, si offre al pubblico come oggetto di riflessione. Il dolore incancellabile che attraversa il dramma dei protagonisti, pervaso tuttavia di una ricchezza di risonanze e emozioni poetiche, nell'incontro e addio tra i due fratelli derelitti, pur nella tragicità, trova nel personaggio di Sakagami, scelta come *shite* a pari grado dello *tsure* che dà il suo nome oggi al dramma,¹⁸ la vivace ricchezza in canto¹⁹ presenza scenica e intensità coreutica dei protagonisti dei drammi di follia, tra cui di fatto questo brano si colloca. Tra i molti momenti che si imprimono nella memoria – la scena in cui vengono tagliati i capelli per il forzato abbandono del mondo; le innumeri reminiscenze poetiche con cui dipinge la sua condizione; il momento in cui riceve per la prima volta oggetti a lui estranei come *mino*, *kasa* e bastone; il frangente in cui inciampando cade e in cui crolla in pianto stringendo al petto il suo *biwa*; il viaggio (*michiyuki*) con cui Sakagami giunge fuggendo dalla capitale, attraverso Awataguchi, Higashiyama fino a giungere al monte Ōsaka; la scena in cui scorge e contempla la propria immagine desolata specchiata; il culmine dell'incontro in cui i due fratelli si tengono per mano nella misera capanna; l'addio con cui si separano tra le lacrime, culminano in altrettanti climax. Ma ogni istante si fissa negli occhi e si iscrive nel cuore, la mutevolezza dei destini, la desolazione, l'impotenza, la tenerezza degli incontri e degli addii...

¹⁸ Nel *Sarugaku dangi* il dramma viene citato come "Sakagami no nō".

¹⁹ Il brano è stato tramandato soprattutto per l'intensità e dovizia del canto-recitazione e poi soprattutto dall'epoca Tokugawa sarebbe stato portato con frequenza sulla scena. Hata Hisashi, "Semimaru", *Nōkyōgen jiten*, *Shinteizōho*, Tōkyō, Heibonsha, 1999, p. 85.

Il jōruri di Chikamatsu: intrecci e spettacolo

L'opera di Chikamatsu rappresenta una svolta che andrà poi a imprimersi sull'immagine del poeta in epoca premoderna (Tokugawa). Il virtuoso di *biwa* Semimaru infatti viene raffigurato come nobile raffinato e bellissimo nonché frivolo seduttore amato da molte donne e diventa cieco in seguito ai sortilegi o anatemi delle sue amanti in preda alla gelosia. Esiliato sul monte Ōsaka, egli si incontra con l'amata Naohime 直姫 e alla fine lo spettacolo si conchiude in fausto tripudio con il ritorno della luce nei suoi occhi.

Primo dan

Prima scena "Presso Nagisa no in"

L'imperatore dell'era Engi, nel corso di una battuta di caccia tra i monti d'autunno, trova un neonato piangente ai piedi di un pino e ne lamenta la sorte pensando sia un piccolo abbandonato. Ma ecco che la madre assentatasi solo un momento riappare. La giovane donna (Naohime) racconta di essere vedova e di dibattersi tra le cure del piccolo neonato e della vecchia madre. L'imperatore, commosso, decide di affidare Naohime con la madre e l'infante alle cure del *chūnagon* Mareyo 中納言稀世 perché le conduca a corte.

Seconda scena "A corte"

Il quartogenito dell'imperatore Engi, Semimaru, è dotato di straordinaria avvenenza e maestria nel suonare il *biwa*. La sera del nono giorno del nono mese per il "convito dei crisantemi" a corte viene eseguito un concerto in cui Semimaru si esibisce al *biwa* e la consorte al *koto*. In realtà egli ha accettato in moglie la sorella minore dell'*Udaiben* Hayahiro 右代弁早広 per volontà del padre imperatore ma non ha mai consumato il matrimonio. Quella stessa notte Kita no kata, lamentando questa sua 'indifferenza', per risentimento taglia in due il guanciaie coniugale. Di fronte alla sua disperazione Semimaru le rivela che ha compiuto un voto di castità e intende prendere la tonsura scegliendo l'abbandono definitivo dal mondo. La consorte allora, rispettando il suo desiderio, si ripropone di seguirlo **nella sua scelta di vita** ma lo prega di trascorrere insieme almeno una notte e si introduce nell'alcova in attesa del suo arrivo. In quel frangente Naohime, travestitasi da guardia imperiale *aji* 衛士, giunge per incontrare l'amato Semimaru: i due si sono conosciuti durante una visita di lui al villaggio di Kasuga, presso Nara, sono divenuti amanti e dalla loro unione è nato il piccolo ritrovato dall'imperatore. Naohime, per non rivelare questa relazione segreta, ha mentito sulla vedovanza e approfittando d'aver avuto accesso alla corte è accorsa in incognito per

incontrarlo. Ma mentre i due si riabbracciano, vengono sorpresi dal fratello maggiore della consorte, Hayahiro. I due amanti si danno alla fuga. Hayahiro raccoglie la lettera di promessa d'amore che Semimaru aveva inviato a Naohime e la mostra a Kita no kata. La consorte si abbandona a folle gelosia, maledice l'infedeltà di Semimaru e lancia anatemi contro Naohime.

Terza scena "Il santuario di Ujishashi hime"

Mentre il fedele servitore di Semimaru, Kiyotsura, alla ricerca di Naohime su incarico del suo signore, sorpreso dalla notte si trova nei pressi di Uji, nel pieno della notte, all'ora del buio, appare Kita no kata con tre candele sul capo in visita al santuario di Ujishashihime²⁰ per compiere un sortilegio di gelosia. Nel contempo, con la stessa intenzione, sopraggiunge anche Bashō 芭蕉, una fanciulla al servizio delle principesse imperiali innamorate di Semimaru ma da lui delusa. Le due donne, sorprese, si confidano e scoprono che la causa del loro tormento è la stessa persona: così si accaniscono a conficcare chiodi sull'albero sacro del santuario contro Naohime. Kiyotsura, che era salito sull'albero, di nascosto assiste al terribile rito e vedendo sangue fuoriuscire dall'albero, in preda all'orrore precipita. Bashō, spaventata, fugge, mentre Kita no kata, scoperta, riafferma le ragioni del suo gesto e si tuffa nel fiume. Quando Kiyotsura e gli abitanti del luogo chiamati in soccorso accorrono con torce e lanterne, scorgono nel fiume il corpo della consorte che si tramuta in mostruoso serpente, si avvinghia al *torii* e tra le acque si dilegua.

Secondo dan

Un *rōnin* Senjutarō 千手太郎, nel corso di una caccia, s'imbatte in Semimaru e Naohime in fuga. Al sopraggiungere degli inseguitori di Hayahiro li protegge sbaragliando i nemici e li ripara nella propria abitazione dove vive con il padre, un vecchio prode guerriero e la madre. Accorre anche la sorella minore di Senjutarō, che è Bashō stessa, e senza spiegare le ragioni del suo ritorno da corte chiede di essere introdotta in casa ma il padre per timore degli assalitori le chiede di attendere l'alba. Kiyotsura, sopraggiunto, la riconosce e per proteggere Naohime dalla fanciulla che potrebbe essere un pericolo, è costretto a ucciderla. Mentre Kiyotsura spiega il suo gesto tra la disperazione dei familiari, pronto a uccidersi, irrompe Hayahiro con gli inseguitori

²⁰ Il santuario è legato alla leggenda di Ujishashihime, una donna che, in preda alla gelosia, secondo le indicazioni del Kifune jinja della capitale avrebbe pregato immergendo per 21 giorni il corpo nel fiume Uji e si sarebbe trasformata in demone della gelosia uccidendo la rivale.

conducendo come ostaggi la madre e il piccolo di Naohime. Quando di fronte alla loro titubanza Hayahiro uccide senza scrupoli i due ostaggi si lanciano in un assalto disperato: Kiyotsura riesce a condurre in fuga Semimaru, Senjutarō accompagna Naohime e la madre ma il padre, che copre la fuga, soccombe ai nemici.

Terzo dan

Scena “Nella corte”

Semimaru, a causa del risentimento delle molte donne di lui innamorate, è divenuto cieco. L'imperatore, per salvarlo nelle vite future, dà l'ordine a Kiyotsura e a Mareyo di condurre il principe sul monte Ōsaka e di abbandonarlo (*michiyuki* di Semimaru).

Scena “Sul monte Ōsaka”

Kiyotsura e Mareyo, tra le lacrime, si accomiatano da Semimaru e partono. Semimaru rimasto solo si inoltra nel profondo dei sentieri del monte.

Scena “La fonte pura della barriera”

Naohime, che vaga invano tra i monti alla ricerca dell'amato, disperata fa per gettarsi tra le acque sorgive ma viene salvata dai fanciulli (*chigo* 稚児) del Sekidera 関寺. Guidata dai fanciulli, Naohime riesce a ritrovare Semimaru.

Scena “Tra i monti di Ōsaka”

Naohime scorge Semimaru nella sua misera condizione e, a sua insaputa, assiste in silenzio alla composizione della celebre lirica sulla barriera degli incontri. I due *chigo* che sono rimasti commossi dalla meravigliosa poesia rivelano di essere i celebri geni poetici [Kakinomoto no] Hitomaro 人丸 e [Yamabe no] Akahito 赤人 e gli annunciano che, nonostante la cecità, egli ha raggiunto l'illuminazione della buddhità e svaniscono.

Quarto dan

Semimaru e Naohime, ricongiunti, trovano rifugio nel villaggio di Shiga nel romitaggio di Hakuga no sanmi, allievo di *biwa* di Semimaru. Hayahiro e i suoi sgherri li braccano e anche Kiyotsura, in pena per il padrone, approda al romitaggio. Tra un continuo avvicinarsi dei personaggi, arriva anche Senjutarō con la vecchia madre e ancora una volta disperde gli assalitori ma non riesce a vendicare il padre. Mentre gli altri si dirigono nella capitale a Ichijō Ōmiya 一条大宮, presso la principessa sorella di Semimaru, Sakagami, Senjutarō si avvia alla ricerca del nemico.

Quinto dan

Senjutarō, travestitosi da monaco predicatore agli angoli delle vie (*tsuji dangi* 辻談義) nella capitale finalmente s’imbatte in Hayahiro e riesce a compiere la vendetta. Raggiunti gli altri, comunica il successo della sua impresa ma apprende della morte della madre. Sakagami, per proteggere Naohime che è incinta contro eventuali minacce dello spirito di Kita no kata, propone di invitare il monaco di Agui 安居院の小聖 a celebrare per 49 giorni un rituale solenne di pacificazione (*Kaitai totsuki no yurai*). Al compimento del rito propiziatorio lo spirito di Kita no kata si manifesta presso il pino sacro e gioendo per i benefici delle preghiere buddhiste si trasforma in Nyoirin Kannon 如意輪觀音 e svanisce. Al fulgore dell’apparizione dorata del bodhisattva gli occhi di Semimaru si riaprono alla luce e tutti tornano felici alla corte.

Dalla traccia narrativa sopra sintetizzata si comprende come il dramma non solo riscriva la storia di Semimaru, con i personaggi coinvolti e nuove invenzioni, ma dispieghi in maniera mirabile un caleidoscopio d’azioni di forte valenza spettacolare che si snodano nel corso della rappresentazione in molteplici effetti, secondo l’avvicinarsi di atmosfere atto per atto nella struttura dei jōruri espressa da Takemoto Gidayū,²¹ con tono ora avventuroso e tragico, dolente e gustoso, magico e fantastico, scontri e battaglie, corse e rincorse, in una funambolica galleria d’eventi in scena. Così nel I *dan* si dispiega il motivo dell’amore declinato nel segno della gelosia: con l’imperiale battuta di caccia, il misterioso bimbo e la pietà filiale di Naohime; il fulgente concerto al convito dei crisantemi e la scena di gelosia e risentimento di Kita no kata; le rivelazioni e menzogne di Semimaru e la scoperta dell’amore tra lui e Naohime; il ruolo di fomentatore e persecutore del personaggio negativo, il cognato Hayahiro; il culmine terribile e impressionante della visita notturna al santuario di Ujiihashihime, l’effetto buffo dell’incontro tra le due donne²² e il sortilegio, in un gorgo di passioni e violente pulsioni, con prodigi di effetti speciali di burattini e automi meccanici, dal sangue che trasuda dal pino sacro perforato dai chiodi delle due donne, alla caduta nel fiume e il finale con la trasformazione mirabile, alla luce delle torce, della consorte in spaventoso serpente che emette fiamme e fuoco. Il II *dan* si impronta nel colore della battaglia

²¹ B. Ruperti, “La struttura del jōruri e il nagusami nella teoria di Takemoto Gidayū”, *Annali di Ca' Foscari*, vol. XXVI, 3, 1987, pp. 233-259.

²² La visita nell’ora del bue per il sortilegio di gelosia contro la rivale in amore si combina al *rinki kō* 愷氣講, ossia la consuetudine in epoca Genroku delle donne gelose di radunarsi e sfogarsi contro le rivali o amanti dei mariti, entrambi artifici che riprendono il precedente jōruri recitato da Uji Kaganojō *Auinoue* che a sua volta richiama il nō *Kanawa*.

(*shura*), tra caccia e combattimenti con imprese e dedizioni di Senjutarō e Kiyotsuna da un lato e con la crudeltà del cognato e i suoi armati dall'altro, fino al sacrificio della povera Bashō, giovane fanciulla ingenua vittima del fascino del principe, e i suoi familiari e i familiari di Naohime. Nel III *dan* la ripresa del nō *Semimaru* e la decadenza dell'eroe vittima delle sue spasimanti, decadenza che si intinge nel fantastico, si iscrive in una cornice magico-religiosa, con la celebrazione delle fedeltà e dedizione di Naohime, il miracoloso salvataggio e la prodigiosa celebrazione dell'arte poetica dei due misteriosi *chigo* e infine l'interpretazione della lirica di Semimaru in termini buddhisti. Nel IV e V *dan* a ritmo sostenuto, in un continuo avvicinarsi e colpi di scena, al centro si collocano le imprese, generosità e coraggio di Senjutarō con la cerimonia finale del monaco di Agui per proteggere Naohime nel parto (con il brano cantato dei dieci mesi di concepimento), rito finale che fa da contrappunto al sortilegio del I *dan*, e favorisce il distacco e l'ascesa di Kita no kata tramutatasi in Nyoirin Kannon, una delle sei manifestazioni del bodhisattva misericordioso, in un'apoteosi finale che ridona la vista all'eroe.

La scrittura: prestiti poetici e prestiti dal nō

Il jōruri *Semimaru* di Chikamatsu, come evidenzia lo schema seguente in cui sono giustapposti stralci dell'opera di Chikamatsu e poesie, passi di drammi del nō o altre possibili fonti a cui si richiamano, in realtà, come consueto, attinge a piene mani alla memoria letteraria incastonando e combinando le tessere multicolori di citazioni da testi pregressi.

『せみ丸』	和歌、謡曲等
第一	
「諫鼓苔深ふして鳥驚かず。刑鞭蒲朽ちて蛍空しく去るとは。今此時よ秋津君。延喜の帝の御聖徳申もおさおさ。有難し。」	「刑鞭蒲朽蛍空去、諫鼓苔深鳥不驚」（『和漢朗詠集』）
「初霜よ。初霜に。折らばや折らん花の宴。菊見の御遊糸竹...」（p. 53）	「心あてに折らばや折らむ初霜の置きまどはせる白菊の花」（『古今集』、秋下、277）
「月かあらぬか。あかねさす衛士は篝を焚きさして。さめざめとぞ泣きいたる。蟬丸御覧じ。「めでたき御遊の折から希有の落涙心得がた	『伊勢物語』一段 「月やあらぬ春や昔の春ならぬわが身ひとつはもとの身にして」（在原業平朝臣、『古今集』、恋、

<p>し」と宣へば。烏帽子かなぐり「是御覽せなふ御見忘れ候か。我は一年春日の里にて仮寝のお情け候ひし。直姫にて御座候...」</p>	<p>五、747)</p>
<p>「うらめめしや妬ましや思ひ知らずや此恨み。思ひ知らせん思ひ知れ。」</p>	<p>「ツレ思ひ知らずや。シテ思ひ知れ。」(謡曲『葵上』)</p>
<p>「...直姫も袂に抱きつくば川。積もる恋しさ逢ふ時は。心後れに胸騒ぐそぞろ震ひの姿なり...」</p>	<p>「筑波巖の峰より落つるみな川の川恋ぞつもりて淵となりける/ぬる」(陽成院、『後撰集』、恋三、776、『百人一首』、13)</p>
<p>「山吹の瀬に影見へて。峰の稲妻ちらちらら。星の光かア、螢火か。あこがれ出る我魂か...」</p>	<p>「逢坂の関の清水に影見えて今や引くらむ望月の駒」(『拾遺集』、秋、謡曲『蟬丸』)</p> <p>「逢坂の関の清水に影みえて今やひくらん望月の駒」(紀貫之、『拾遺集』、秋、170)</p> <p>「物思へば沢の螢も我が身よりあくがれいづる魂かとぞ見る」(和泉式部、『後拾遺集』、雑六、1162)</p>
<p>「...涙に恋に紅井の裾踏みしたぎ闇より。女心のくらはし山くらくら。くらくら沸き返り。玉散る川瀬波の音。梢を渡る小夜嵐どう。どう。さらさらどうどうどう。とんどろとどろと踏み鳴らし。世を宇治橋の橋姫の。宮居を叩き祈りしは身の毛弥立つ ばかり也...」</p>	<p>「暗きより暗き道にぞ入りぬべき遙かに照らせ山の端の月」(和泉式部、『拾遺集』、哀傷、1342)</p> <p>「わが庵は都の辰巳しかぞ住む世をうじ山と人はいふなり」(喜撰法師、『古今集』、雑下、983)</p>
<p>「...恋に浮名やたちばなの小島が崎は大紅蓮。逆巻く水に飛び入てあはれはかなく成給ふ...」</p>	<p>「今もかも咲きにほふらん橘の小島が崎の山吹の花」(『古今集』、春下、1121)</p>
<p>「...水底のそこ。はかとなく流れ行く。宇治の川霧絶え絶えに明け行く空と消へてんげり。恐ろしし。すさまじし。もっともはかなしあはれなりさて恋路は。切なる思ひぞや...」</p>	<p>「あさぼらけ宇治の川霧絶えだえにあらはれ渡る瀬々の網代木」(中納言定頼、『千載集』、冬、420)</p>
<p>第二</p>	
<p>「...我は当今第四の宮蟬丸といふ者よ。是成女は直姫とて踏みも習はぬ若草に。妻も籠れり追風の追手も急に來るべし...」</p>	<p>「...武蔵野はけふはな焼きそ若草のつまもこもれりわれもこもれり...」(『伊勢物語』、十二段)</p>

「...あまりにむごき御心情の道はさはなきもの。なふ憎ふて人には惚れぬぞや。はかなの恋に朽ち果てん名こそ惜しけれさりながら...」	「恨みわびほさぬ袖だにあるものを恋に朽ちなむ名こそ惜しけれ」(『後拾遺集』、恋四、815)
第三	
「...蒼天に月日の光なく暗夜に灯し火影暗き。盲目の御形力及ばず候...」	「...蒼天に月日の光なく、暗夜に灯し火暗うして...」(謡曲『蟬丸』)
「...十善の位をも領るべき身が。生まれも付かぬ盲目と成りし事。よつく前世の悪業深きゆへ...」	「...もとより盲目の身と生まるる事、前世の戒行拙き故なり...」(謡曲『蟬丸』)
「...よしよし此世にて諸人に恥を懺悔して。業障を果たし後世を助る営み。相坂山に捨置くべし...」	「...何事も懺悔に罪の雲消えて、真如の月も出てつべし...」(謡曲『船橋』) 「...されば父帝も、山野に捨てさせ給ふ事、御情なきには似たれども、この世にて過去の業障を果たし、後の世を助けんとの御はかりこと、これこそ誠の親の慈悲よ...」(謡曲『蟬丸』)
蟬丸道行	
「...御身に添ふる物とては、玄上の琵琶一面...」	「...御身に添ふるものとは、琵琶を抱きて杖を持ち...」(謡曲『蟬丸』)
「...今盲目の御身には。何の光も水鳥の。かもの川岸波越へて。契りも末の松坂...」	「契りきなかたみに袖をしぼりつつ末の松山波越さじとは」(清原元輔、『後拾遺集』、恋四、770)
「...夕の床急ぐ妻恋ひ鳥二つ三つ。なふ四つ五つ文字は歌の。中山清閑寺...」	「...あれこそ歌の中山清閑寺...」(謡曲『田村』)
「...世世の日嗣の。天つ君民を。恵みの言の葉の。露の流れを汲みながら成り行く。果てのあさましやと...秋の田の。かりほの藁屋風落ちて...」	「秋の田のかりほの庵の苫をあらみわが衣手は露にぬれつつ」(天智天皇、『後撰集』、秋中、『百人一首』、1)
「...いつを頼みに束付けんわが黒髪我真葛。逢坂。山にぞ着き給ふ。」	「名にしおはば逢坂山の真葛人に知られでくるよしもがな」(三條右大臣、『後撰集』、恋三、700)
「...宣旨黙しがたく是迄供奉せしめ候へどもいづくに捨て置き申べき。去にても我君は堯舜此	「...宣旨にて候ほどに、これまでは御供申して候へども、いづくに捨て置き申すべきやらん。

<p>方のい賢王とは申せども。現在御子を捨て給ふ、叡慮いか成事やらん...</p>	<p>さるにてもわが君は、堯舜よりこのかた、国を治め民を憐れむ御事なるに、かやうの叡慮は何と申したる御事やらん...」(謡曲『蟬丸』)</p>
<p>「...此御有さまにては盗人の恐れ有。御衣を給はつて蓑を参らせ候はん」「是は雨による田蓑の島と詠ぜし蓑か」「さん候雨露のためなれば同じく笠をも参らする」「是は御侍御笠と詠みし物よなふ」「又此杖は道しるべ」「げにげに是も突くからに千年の坂も超へなんと。かの遍昭が詠みし杖か」「それは千年のさかゆく杖」「ここは所も逢坂山」「関の藁屋の竹柱」「かかる憂き世に。あふさかの。知るも知らぬも是見よや。延喜の王子の成行果て...」</p>	<p>「...〈掛合〉せみ 実や香鬢を墮り、半檀に枕すと、唐土の西施が申けるも、かやうの姿にてありけるぞや ワキ 此御有様にでは中々盗人の恐れも有べければ、御衣を給はつて蓑といふ物を参らせ上候 せみ これは雨による田蓑の島と詠み置きつる、蓑といふ物か ワキ 又雨露の御為なれば、同く笠を参らする せみ これは御侍御笠と申せと詠み置きつる笠といふものよなふ ワキ 又此杖は御道しるべ、御手に持せ給ふべし せみ 実々是も突くからに、千歳の坂をも越えなんと、かの遍昭が詠みし杖か ワキ それは千年の栄ゆく杖 せみ ここは所も逢坂山の ワキ 関の戸ざしの藁屋の竹のせみ 杖柱とも頼みつる ワキ 父帝には せみ 捨てられて...」(謡曲『蟬丸』)</p> <p>「雨により田蓑の島をけふ行けば名には隠れぬものにぞありける」(紀貫之、『古今集』、雑上、918)</p> <p>「御侍御笠と申せ宮城野の木の下露は雨にまされり」(『古今集』、東歌、1091)</p> <p>「ちはやふる神や伐りけむ突くからに千年の坂も越えぬべらなり」(僧正遍昭、『古今集』、賀、348)</p> <p>「これやこの行くも帰るも別れつつ(別れては)知るも知らぬも逢坂の関」(蟬丸、『後撰集』、雑一、『百人一首』、10)</p>
<p>「...宣旨なれば人々も。名残りの袂振り切て涙ながらに帰らるる 王子は跡に只一人。琵琶を抱きて竹の杖。ふし</p>	<p>「...袖をしをりて村雨のふり捨てがたき名残かな...」(謡曲『蟬丸』)</p> <p>「...王子はあとに唯一人、御身に添ふものとて</p>

<p>転び転び...</p>	<p>は、琵琶を抱きて杖を持ち、伏しまろびてぞ泣き給ふ...」(謡曲『蟬丸』)</p>
<p>「...桂は実る。三五の暮名高き月にあふさかの。関の清水...」</p>	<p>「...桂は実る三五の暮...」(謡曲『三井寺』)</p>
<p>「...第一第二の絃は索索として。秋の風松を払って疎韻落つ。第三第四の宮は。我蟬丸が調べも四つの。折からなりける村雨かな...。」</p>	<p>「...〈サシ〉せみ丸 第一第二の絃は索索として秋の風、松を払って疎韻おつ、第三第四の宮は、我蟬丸が調べも四つの、折から成ける村雨かな、あら心凄の夜すがらやな...。」(謡曲『蟬丸』)</p>
<p>「...流るる水のあはれ世の。其理も目に見ぬ。月の入さも知らざれば...」</p>	<p>「...流るる水のあはれ世のその理を汲みて知る...」(謡曲『檜垣』)</p>
<p>「...蟬丸琵琶を濡らさじとここの木の下かしこの木陰。濡れても寝んと詠ぜしは。花に戯れし歌のさま。賤の男が。担ぐ袖笠肘笠の。雨の木の葉も乱るる初時雨あなたへ走り。こなたへ走り、ざらりざらりざらざらざつと...」</p>	<p>「桜狩り雨は降り来ぬ同じくは濡るとも花の蔭に隠れむ」(『拾遺集』、春、50) 「...難波女の、難波女の、かつぐ袖笠肘笠の、雨の芦辺も、乱るる片男波あなたへざらりこなたへざらり、ざらりざらりざらざらざつと...」(謡曲『芦刈』)</p>
<p>「...口惜しや古へは。一夜泊まりし宿迄も。錦の褥。綾の床。垣に金はなをかけ戸には水晶を連ねつつ。鸞輿属車の玉衣の透き間の風も厭うひしにかく。あさましき苔筵。敷くともひかじ。世の中よ。...」</p>	<p>「...あはれげにいにしへは、ひと夜泊まりし宿までも、瑠璃を飾り、垣にきんかを掛け、戸には水精を連ねつつ、鸞輿属車の玉衣の、色を飾りて敷き栲の、枕づく、妻屋の内にはしては、花の錦の褥の、起き臥しなりし身なれども、今は埴生の、こや玉を敷きし床ならん。...」(謡曲『関寺小町』)</p>
<p>「...やや有て蟬丸琵琶も撥もからりと捨て。「南無三宝叶わぬ事に迷ふたり。会ふは別れの始め独りとどまる道ならず。色も匂ひも一盛り。アア思ふまじ嘆かじ」と。一首の歌にかくばかり。 「これやこの。行くも帰るも別れては。知るも知らぬもあふさかの関。朝に別れ夕暮れに。あふさかの山の旅人の行き来も夢のすさみぞや。雨降らば降れ。風吹かば吹け。山の奥こそ住みよけれ。エエ浮き世の無常今ぞ悟りの花開け</p>	<p>逢坂に庵室を造りて住み侍りけるに、行きかふ人を見て 「これやこの行くも帰るも別れつつ(別れては)知るも知らぬも逢坂の関」(蟬丸、『後撰集』、雑一、『百人一首』、10) 「有漏路より無漏地に帰る一休み雨降らば降れ</p>

し」と...」	風吹かば吹け」(『一休嘯』)
<p>「...時に二人の稚児達詞を揃え「いかに蟬丸。御身色を重んじて思ひにはだされ情けに沈み。あまたの女を迷はせし。因果の霞心をくらまし盲目となりたまへども。今の悟りの詠歌おもしろしおもしろし 三十一文字の表に旅の姿を連ね。内には則会者定離愛別離苦の理。会ふは別れの始めと示し一首に三世を顕はせり 神も心をたをやぎて 仏の教へにあふ坂の あ</p> <p>の関寺の鐘の声。煩惱の夢を覚ますや法の声も静かに先初夜の鐘を撞く時は 諸行無常と響くなり。 後夜の鐘を撞く時は 是生滅法と響くなり。 晨朝の響きは 生滅滅已入相は。寂滅為楽と。響きて菩提の道も暗からず。悟りの夜半も明けわたる両眼は暗くとも。汝月明らか也和歌の妙を授けんため」「我は人丸」「我は赤人」「二人の魂魄現れ出。共に成仏得脱の都率に生れん嬉しき」と。言ふ声計りはあふさか山。言ふかとへば逢坂山の杉の嵐に立。紛れてぞ失せにけり</p> <p>蟬丸「あっ」と感嘆有「それ日の本は神国の。和歌をもって道とせり歌仙の靈魂現れ出。詞を交わす其奇特いまだ天道捨て給はず」と。感涙袖をうつつをして「扱直姫に逢ふ事も。神の授くる縁ぞ」と各々夢かと辿られて。猶信心の和歌の道古き例に踏み分けて。打連れ山路に帰らるる。夫婦不思議の契とて。二度巡り相坂山の名歌は。今に残りける。」</p>	<p>「...其文月の七日の夜、君と 交はせし睦言の、比翼連理の言の葉も、かれがれになる私語の、篠の-ひとよの契りだに、名残は思ふ慣ひなるに、ましてや年月、馴れて程経る世中に、さらぬ別れのなかりせば、千代も人には添ひてまし、よしそれとても遁れ得ぬ、会者-定離ぞと聞時は、逢ふこそ別れなりけれ...。」(謡曲『楊貴妃』)</p> <p>『平家物語』</p> <p>『...煩惱の夢を覚ますや...』(謡曲『三井寺』)</p> <p>『関寺の鐘の聲、諸行無常と聞くなれども、老耳には益もなし、逢坂の山風の、是生滅法の、理をも得ばこそ、飛花落葉の折々は、好ける道とて草の戸に、硯を鳴らしつつ、筆を染めて藻塩草、書くや言の葉の枯れがれに、あはれなるやうにて強からず、強からぬはおうなの歌なれば、いとどしく老いの身の、弱り行く果てぞ悲しき。』(謡曲『関寺小町』)</p>
第四	
「...かかる山家も住めば住む奥の柴人友呼び交はし...」	「白雲のたえずたなびく峰にだに住めば住みぬる世にこそありけれ」(惟喬親王、『古今集』、雑下、945)

<p>「...山賤共集まりて。姿は銀杏の葉の形にて扱も合点行かぬ物。...」</p>	<p>「...そのさま賤しき山賤の、薪を負ひて...」(謡曲『志賀』)</p>
<p>「...古き都の所から花散る里の藁囲ひ。檜垣透垣ささやかにいと故づける庵有...。」</p>	<p>「小波や志賀の浜松朽ちせぬぞ古き都の形見なりける」(後三條前内大臣、『新続古今集』、雑下、2006)</p> <p>「橘の花散る里のほととぎす片恋しつ々鳴く日しそ多き」(大宰師大伴卿、『万葉集』、八、1477)</p>
<p>「...七十有余の老女頭の雪もみつわぐむ。老いさらぼひて出てける...」</p>	<p>「...老いてかがめる姿をば、みつはぐむと申すなり...」(謡曲『檜垣』)</p>
<p>「...お暇申我君様暇申て母上様。」</p>	<p>「...名残は更に尽きすまじ。暇申て蟬丸...」(謡曲『蟬丸』)</p>
<p>第五</p>	
<p>「世の中はとにもかくにも仮の宿。傘一本に起き伏すも身の程隠す我庵と...」</p>	<p>「世の中はとてもかくても同じこと宮も藁屋もはてしなれば」(蟬丸、『新古今集』、雑下、1851)</p> <p>「...〈上ノ詠〉せみ丸 世の中は、とにもかくにもありぬべし、宮も藁屋も、果てしなれば...」(謡曲『蟬丸』)</p>
<p>「...此文の心は一心の外に仏法はなし。一心の外に成仏なし。されば愚痴無知の凡夫心の外に仏を求め穢土の外に浄土を求め。却って迷ひの種となす。是を和らげ伝教大師の。御歌に。悟りとして外に。求むる心こそ迷ひ初めける。始め成らん...。」</p>	<p>「悟りとして外に求むる心こそ迷ひ初めむはじめなるらめ」(慈道法親王、『後撰集』、恋一、704)</p>
<p>懐胎十月由来</p>	
<p>「...かくて安居院の小聖は役の行者の跡を継ぎ。胎金両部の峰を分け七宝の露を払ひし篠懸に。不浄を隔つる忍辱の袈裟...」</p> <p>...「謹上。再拝。再拝敬って申す魂鎮め...神木の松の木の間北の方の幽霊影のごとくに現れ。「此御経に引かれて五逆の達多八歳の龍女。共に仏果を受けしぞや恨みを晴れて今よりは。護持の仏と成るべし」</p>	<p>「...行者は加持にまいらむと、役の行者の跡を継ぎ、胎金両部の峰を分け、七宝の露を払ひし篠懸に、「不浄を隔つる忍辱の袈裟、赤木の数珠のいらたかを、さらりさらりと押し揉むで、...」(謡曲『葵上』)</p> <p>「...謹上。再拝、敬って申す...」(謡曲『蟻通し』)</p> <p>「あら有難の御弔やな。この御経に引かれて、五逆の達多は天王記別を蒙り、八歳の龍女は南</p>

Così, dialogando intensamente con gli ipotesti del passato,²³ Chikamatsu dà vita a un lavoro originale per struttura e temi e conferisce al suo linguaggio drammatico solidità disinvolta nella costruzione dell'intreccio e nella scrittura. Nell'addentrarsi nella leggenda egli reinventa la figura del protagonista conferendogli un fascino tutto 'moderno': eroe amoroso, affascinante e frivolo, dibattuto tra molte donne e amanti, tipico dell'era Genroku. Attraverso le acrobazie del testo travalica, irrompe, dissacra, mistifica, parodia, demolisce e ricostruisce l'immagine e anche nei richiami testuali intesse legami con un altro celebre poeta ritenuto protagonista dell'*Ise monogatari*, non a caso ricorrente tra i rinvii nel testo, ossia Ariwara no Narihira, che avvicina l'eroe Semimaru alla dimensione dell'amante elegante.

Semimaru e Ono no Komachi

Nel III *dan*, in particolare, Chikamatsu incastona ampi stralci dal nō *Semimaru*, tuttavia vi sono altri due drammi il cui richiamo sembra in apparenza lasciare lieve traccia sul piano della citazione letterale ma che ispirano l'invenzione degli eventi, fonti che i commentatori finora non sembrano aver messo in luce.²⁴ Nel *jōruri* *Semimaru*, rimasto solo tra i monti, è dunque aiutato da due *chigo* del Sekidera che soccorrono e conducono a lui l'amata Naohime e infine si rivelano essere manifestazioni della divinità della poesia di Sumiyoshi e due poeti illustri del Giappone antico, Hitomaro e Akahito. L'invenzione dei due *chigo* sembra condurre proprio al nō *Sekidera Komachi* 関寺小町²⁵ con cui il lavoro presenta una duplice affinità: la vicinanza geografica del

²³ Comparazioni con le opere antecedenti, in particolare il *jōruri* di Tosanojō *Semimaru*: Hirata Sumiko, "Chikamatsu to Ogura hyakunin isshu" in *Ronshū kinsei bungaku*, 1, Tōkyō, Benseisha, 1991, pp. 152-148; Yokoyama Tadashi, "Jōruri Semimaru to Semimaru", *Kinsei engeki ronsō*, Tōkyō, Seibundō shuppan, 1976.

²⁴ Tokue Gensei in "Yuku mo tomaru mo", *Shin Nihon koten bungaku taikei, geppō*, 47, 9, 1993, pp. 8-10 si sofferma su innumeri affinità che accomunano le immagini di Semimaru e Komachi, la cui lirica nello *Hyakunin isshu* precede immediatamente quella di Semimaru. Si deve evidenziare anche che proprio nei pressi del Semimarujinja si trova una tomba di Komachi.

²⁵ Uno dei sette drammi ispirati alle leggende sorte intorno alla vicenda della poetessa del periodo Heian celebrata in gioventù per la superba bellezza e il talento. (*Prima parte*) Nel settimo giorno del settimo mese un monaco del Sekidera, tempio buddhista sito nella regione di Ōmi, si reca con una comitiva di fanciulli (*chigo*) del tempio in visita presso una vecchia che vive nelle vicinanze ai piedi dei monti: sapendo che è particolarmente versata nella via della poesia, pensa che possa essere utile per la pratica dell'arte poetica dei fanciulli. Quando nel dialogo tra la donna e i visitatori si affronta il tema dell'origine di antiche liriche, viene menzionata anche una celebre poesia di Ono no Komachi e al monaco sorge il dubbio che la donna ultracentenaria sia Komachi stessa. La donna, richiamando alla mente la propria condizione d'un tempo, al massimo fulgore della sua fama, si abbandona ai ricordi e al rimpianto ma ora,

tempio, Sekidera, sito proprio nella regione di Ōmi nelle vicinanze del monte Ōsaka, e l'aver per protagonista una poetessa e il suo legame con quest'arte. Così l'apparizione delle incarnazioni di Hitomaro e Akahito, con Komachi, vede l'allacciarsi e accostarsi di figure di poeti tra i più illustri della storia letteraria giapponese.²⁶ E il riconoscimento da parte dei numi poetici dell'eccellenza della lirica composta da Semimaru lo consacra e fa assurgere all'empireo della maestria dei versi e, nel *satori* 悟り (risveglio) che si irradia da quei versi, ne riconosce il valore di guida verso la luce della buddhità e prepara l'apoteosi finale con il raggiungimento del nirvana della consorte e la riconquista della vista.

Ma anche l'invenzione delle identità dei due *chigo* con i poeti del *Man'yōshū* sembra in realtà ricondursi a un altro dramma che vede sempre Komachi come protagonista: *Kayoi Komachi* 通小町.²⁷ E' proprio nella descrizione dei frutti portati dalla misteriosa donna al monaco (*konomizukushi* 木の实尽くし) infatti che vengono nominati i due antichi poeti, Hitomaro e Akahito, nel legame con il frutto del caco e del castagno. E infine un altro nesso congiunge quest'ultimo dramma a quello di Semimaru: è la figura di Shii no shōshō che rievoca le sue visite per cento notti all'amata tra mille

che l'unico scopo della sua vita è rimasto l'amata via della poesia, fa scorrere il suo pennello su un *tanzaku* (*kuse*). (*Seconda parte*) Quando cala la sera, il monaco invita Komachi alla festa del Tanabata. Mentre Komachi assiste alla danza dei fanciulli anch'essa, ispirata, si lascia andare alla danza, pur con passo malfermo (*jo no mai*). Sul far dell'alba, Komachi ritorna mestamente a nascondersi nella sua capanna.

²⁶ Nel testo occhieggiano allusioni anche ai versi di Ki no Tsurayuki (celebri quelli ispirati proprio alla sorgente della barriera), così come di altri protagonisti della centuria.

²⁷ (*Prima parte*) Presso un monaco che vive nel villaggio di Yase c'è una donna che ogni giorno viene a recare frutti e legna da ardere. Un giorno il monaco le chiede il nome e la donna risponde di essere un'abitante di Ichiharano e lasciando immaginare la sua identità, si dilegua. (*Seconda parte*) Il monaco, rammentando la leggenda di uno scambio di versi tra il teschio della poetessa Ono no Komachi e il poeta Narihira, si dirige a Ichiharano e celebra una cerimonia di suffragio, quando appare il fantasma di lei che gioisce delle preghiere offertele. Ma ecco che appare anche lo spirito di Shii no shōshō, di aspetto emaciato, che la ferma e cerca di impedirle il raggiungimento della buddhità. Shii no shōshō rivive con risentimento le novantanove notti - impostegli dalla crudele amata - trascorse sotto neve, pioggia e tenebre, davanti alla soglia di Komachi, e la sua morte alla penultima senza poter coronare il suo amore. Ma grazie alle preghiere e agli uffici del monaco anch'egli riesce a superare il suo sentimento di risentimento e a raggiungere la buddhità.

intemperie (come Hakuga no sanmi).²⁸ E qui la sua figura infatti assume l'aspetto dei viaggiatori, con il *mino*, il *kasa* e il bastone di bambù, proprio i tre oggetti che vengono consegnati, sia nel *nō* che nel *jōruri*, da Kiyotsura a Semimaru, emblemi della condizione misera e fluttuante di chi è errante per scelta di vita o per sventura, attributi di chi perennemente in viaggio vaga nel flusso di incontri e separazioni delle esistenze, degli artisti girovaghi o dei fuori casta, ma anche delle manifestazioni bivalenti di divinità o buddha, figura dello *yatsushi*, quell'espedito della decadenza e del travestimento a cui Chikamatsu anche in questo *jōruri* ricorre (nel travestimento di Naohime in guardia per introdursi nella residenza dell'amato e di Senjutarō in predicatore errante per eliminare il malefico Hayahiro) e che è il procedimento più tipico e basilare di invenzione, riscrittura e parodia di tutte le manifestazioni artistiche di epoca Edo.

²⁸ Anche la descrizione dell'oscurità nelle visite di Shii no shōshō e della cecità di Semimaru palesano tratti di somiglianza.